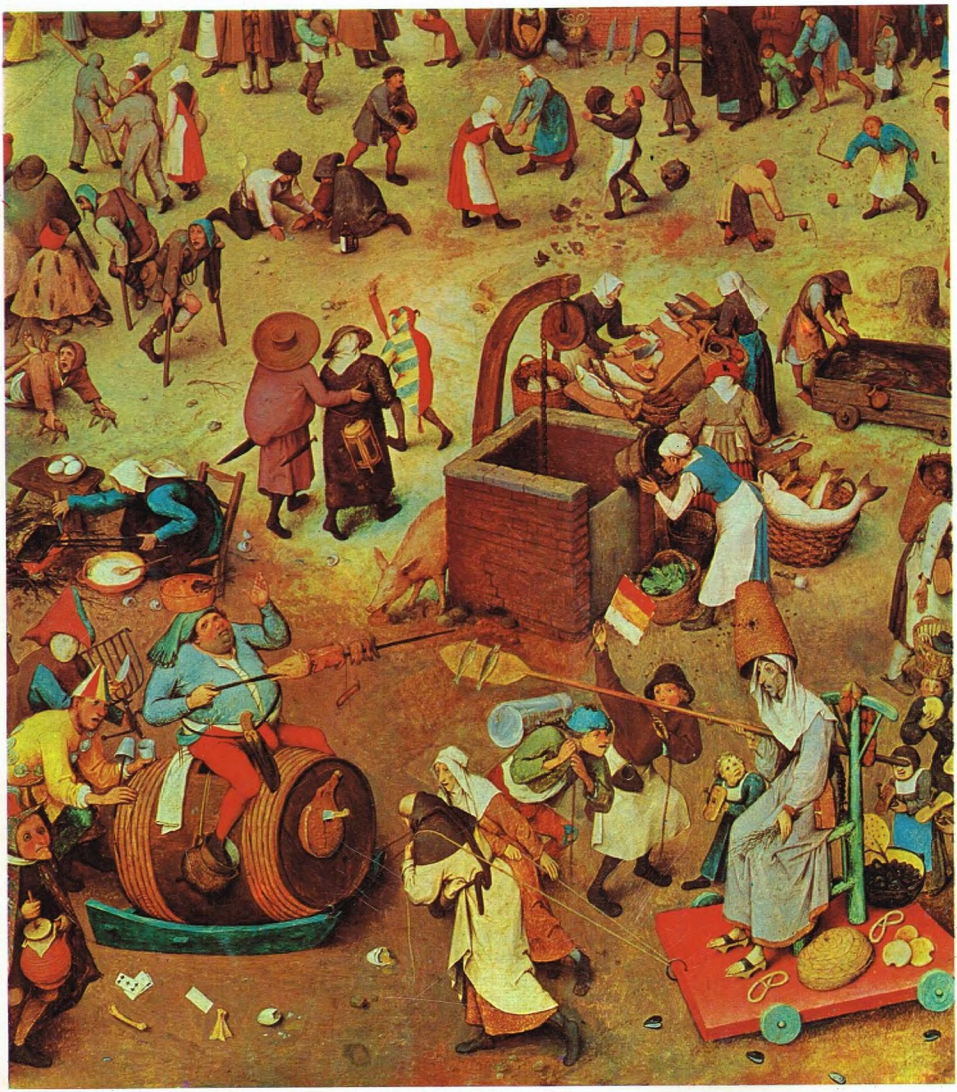
PINACOTECA DE LOS GENIOS

7

Bruegel



EDITORIAL CODEX S. A.

La más grandiosa colección de arte del mundo

PINACOTECA DE LOS GENIOS, que ofrece un panorama completo de las creaciones magistrales de la pintura, ha sido realizada por un conjunto de distinguidos expertos en arte, dirigidos por el doctor Dino Fabbri, y adaptada por especialistas, para el público de habla española.

EDITORIAL CODEX S. A.

BOLÍVAR 578
BUENOS AIRES

PINACOTECA DE LOS GENIOS - *La más grandiosa colección de arte del mundo.* Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T. E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia: año 1964. Copyright by Piccadilly S. A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay: año 1964, para las ediciones en castellano. Reg. como correspondencia de 2ª clase en la Adm. de Correos de Guatemala, Nº Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 806.580

Pedro Bruegel

Monografía, por ANDREAS GROTE

El juicio del siglo XX, por JULIO E. PAYRÓ

PINACOTECA DE LOS GENIOS

La más grandiosa
colección de arte
del mundo

EDITORIAL CODEX S.A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

Pedro Bruegel

1

La vida de aquel hijo extraordinario del Condado de Flandes que fue Pedro Bruegel (llamado "el Viejo" o "Bruegel de los Campesinos") permanece aún hoy envuelta en el misterio. Prescindiendo de la breve exposición que ha dejado Carlos Van Mander en su "Schilder-Boek" (1604) y de algunas noticias vagas y dudosas sobre el pintor, nos vemos precisados a reconstruir por las propias obras del artista una existencia que transcurrió entre los más graves desórdenes políticos y durante el período más difícil y reñido de la historia de Flandes. En los últimos treinta años de su vida, cuando era más fervorosa y mädura su actividad artística, Bruegel veía en torno de él tan sólo guerras, hambre y saqueos: la gran contienda contra Francia (1556-1559), la represión de la revuelta de los Países Bajos (comenzada en 1567, un año antes de su muerte), las conmociones provocadas por la Reforma, el conflicto de las imágenes, la ejecución de los condes de Egmont y de Hoorn y la rebelión de Guillermo de Orange.

Según Carlos Van Mander, Bruegel nació en una aldea cercana a Breda y tomó su apellido del nombre de esa aldea. Está confirmado lo que respecta al lugar de su nacimiento, que la crítica más reciente sitúa exactamente en Breda. Es inadmisible, en cambio, cuanto aquel biógrafo informa sobre el apellido del artista, puesto que sabemos que Bruegel lo heredó de su padre. Van Mander nos deja en la duda acerca del año del nacimiento, que hoy suele fijarse en 1525.

Bruegel trabajó primeramente en el taller de Pedro Koecke van Aalst (1502-1550); estuvo después con Jerónimo Kock-Wellens (¿1510?-1570) el gran editor de grabados; y en casa de éste tuvo seguramente ocasión de conocer, desde 1550 en adelante, obras manieristas italianas, ya que en ese año llegó a Amberes Jorge Ghisi (1520-1582) para hacer preparar en el taller de Kock planchas de grabados de obras de Rafael y de Miguel Ángel.

En 1551, Bruegel se inscribió en la Corporación de San Lucas, en Amberes, y, al año siguiente, según las noticias dejadas por Van Mander, marchó a Francia y a Italia, como habían ya hecho antes que él sus dos maestros. Como quiera que sea, en 1552 el artista se encontraba en el extremo meridional de Italia; en uno de sus dibujos figura, en efecto, la representación de la ciudad de Reggio de Calabria, incendiada en el mismo año durante un asalto turco.

Este dibujo, que se conserva en el Museo Boymans, de Amsterdam, puede haber sido ejecutado algunos años después de dicha fecha, pero demuestra que Bruegel vio la ciudad en llamas, y que, por lo tanto, estuvo allí en 1552.

Queda una serie de dibujos estupendos para atestiguar su paso por los Alpes; pero en muy contados casos parecen haber sido tomados de paisajes reales o, cuando menos, muy pocos de esos grandes dibujos han podido ser identificados hasta ahora con determinados paisajes. Sobre esa expedición de nuestro pintor escribe Van Mander: "Durante sus viajes ha dibujado tantos paisajes que podría decirse que, mientras se encontraba en los Alpes, engulló todos los montes y las rocas para escupirlos después, al regresar a su casa, sobre lienzos y tablas; hasta tal punto era fiel a la naturaleza, lo mismo en esa que en otras circunstancias".

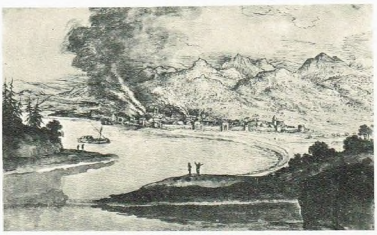
Hacia 1554, pues, el artista debió regresar a su patria y, en ese período, comienza a dibujar para la editorial Kock un gran número de modelos de asuntos alegóricos, cuyo complejo contenido (piénsese en la Tentación de San Antonio, *en* El pez grande se come al chico, *en el* Asno en la escuela, *en la serie de las* Virtudes *y de los* Vicios, *en el* Cada uno *(Elck) o, incluso, en* El Alquimista, *todos comprendidos entre 1556 y 1568), sigue aún hoy dando trabajo a la crítica, tanto por su significado como por sus múltiples y variadísimas alegorías.*

Pero aunque la actividad gráfica siguió interesando a nuestro artista hasta en los últimos años de su vida, la ejecución de las grandes obras pictóricas absorbió la mayor parte de sus energías a partir de 1563, el año en que se trasladó a Bruselas, casándose allí con Mayken, la hija de su ex patrón Jerónimo Koch. Allí nacieron sus más famosos cuadros de asunto religioso, las escenas jocosas inspiradas en la vida y en las fiestas de los aldeanos y la serie bellísima de los Meses, *última elaboración de ese tema de paisaje, que había fascinado al artista desde sus años juveniles.*

En todas esas obras, la riqueza de su fantasía, su profunda humanidad y su evidente conocimiento de las materias humanísticas y clásicas, demuestran fehacientemente su estrecho contacto con el mundo culto del Humanismo.

Pedro Bruegel falleció el 9 de septiembre de 1569 y fue sepultado en Bruselas en el cementerio de la Iglesia de Notre-Dame-de-la-Chapelle.

Fantasía y sátira, sonrisa y tragedia, en el más grandioso retrato de la vida flamenca del siglo XVI



2

La pintura de nuestro maestro denota la influencia de Jerónimo Bosch (el Bosco, en castellano) muerto en 1516, y así lo afirma explícitamente Carlos Van Mander en su libro de biografías de pintores; en efecto, sus primeros dibujos para grabados, publicados por el editor Kock-Wellens, revelan la honda impresión que el mundo alucinante de aquel artista produjo en Bruegel.

No obstante, un estudio más atento nos lleva a observar en los dos pintores una diferencia esencial de concepción, pese a la afinidad de su temática; lo que en el Bosco era inquieta expresión de los trastornos espirituales de su tiempo, de las corrientes místicas de entonces, y mostraba un mundo muy particular (en cierta medida proyectado hacia lo abstracto) de hermafroditas y de híbridas conjunciones de todas las especies animales y vegetales, se convierte en Pedro Bruegel en un horror concreto y directo y con ello en un medio eficaz para la representación pictórica.

Junto a los dibujos precitados podemos atribuir a esta fase del maestro las siguientes obras:

La caída de los ángeles rebeldes, de 1562 (Bruselas, Museos Reales de Bellas Artes). Representa una fantástica visión típica del mundo del Bosco, en una grandiosa composición. Un silbido, una chirriante estridencia resuena en este abarrotado cuadro que nos muestra un detalle de la lucha de los ejércitos celestes bajo el mando de San Miguel Arcángel contra los ángeles rebeldes; exactamente en el centro de la composición, ceñido por una resplandeciente armadura, se ve al espíritu fiel a su Creador, con el rostro vuelto hacia la izquierda, peleando contra los ángeles rebeldes transformados en monstruos. La angulosidad de los miembros, las laceraciones, las bocas de peces horriblemente abiertas, las muecas, los picos cerrados y, por último, hasta los miembros alargados de los ángeles, que se precipitan sobre los demonios, agitando largas y aguzadas espadas, producen una impresión casi acústica que aturde al espectador; la lucha ha llegado al punto culminante, aunque pocos demonios se defienden todavía de los ángeles vencedores; y todos aquéllos chillan, silban, gesticulan obscenamente contra la luz que emana de las albas vestes de los ángeles y se refleja sobre la armadura del Arcángel. Un extraño pez-lagarto con cabeza humana, probablemente un jefe del ejército maldito, sopla en una larguísima trompa en dirección a Miguel: pero éste no parece estar siquiera levemente turbado por el sonido amenazador.

La Adoración de los Magos, de 1564 (Londres, Galería Nacional). Pertenece también por entero a esa fase "barroca" de la actividad de Bruegel. También aquí la acción se circunscribe a un espacio limitadísimo: la Virgen está sentada ante la cabaña, sólo en parte visible al fondo, mientras que, más atrás, se agrupan unos soldados armados de punta en blanco que con miradas de obtusa curiosidad contemplan la escena que se desenvuelve en primer plano. Los tres Magos —de los cuales el negro, al lado derecho de la escena, con su exquisito capuz, nos vuelve la espalda— ocupan el primer plano: el más anciano presenta su ofrenda, arrodillándose, en tanto que el tercero se apresta a hacerlo. Todos estos personajes están presentados con una perspectiva deformada, comparable casi a los resultados obtenidos en fotografía con un objetivo amplificador.

El mismo fenómeno se encuentra en una serie de modelos pintados para grabados, tres de los cuales nos han sido conservados: la *Resurrección de Cristo* (Rotterdam, Museo Boymans) fechada en 1562; la tabla de *Cristo y la adúltera* (firmada y fechada en 1565, que se halla ahora en la colección Seilern de Londres), sólo recientemente atribuida a nuestro pintor, y *La muerte de María* (Banbury, Hupton House) con sus espléndidos efectos de luz, que representan una genial anticipación del arte de Rembrandt. La llamada *Dulle Griet* (Margarita la loca, Amberes, Museo Mayer van den Bergh) pertenece igualmente a ese ciclo de temas, para cuya representación se inspiraba nuestro artista en el mundo del Bosco. Esta obra era conocida de Carlos Van Mander, que en su "Schilder-Boek" escribe al respecto: "...una loca, Margarita, que se arrastra en pos de una presa por el infierno. Tiene la mirada fija y está extrañamente vestida a la manera escocesa". Que este cuadro represente la Avaricia es cosa muy probable. Pese a la cantidad de episodios y de detalles espeluznantes, con todas sus referencias al mundo del Bosco, se anuncia ya aquí, en toda la compleja ordenación de la

escena, ese planteamiento del espacio completamente característico de Bruegel, que será el principal distintivo de sus grandes composiciones.

Un inmenso terror y un silencio congelante —interrumpido tan sólo por el resonar de una campana— emanan de *El triunfo de la Muerte* (Madrid, Museo del Prado). Ante nosotros se extiende un mundo desolado y yermo, un mundo sin sol, sumido en el ocaso, cuya lívida luz se reaviva solamente con el reflejo de los incendios. El docto Tolnay fue quien observó muy certeramente que, en esta grandiosa composición, la tradición italiana del *Triunfo de la Muerte* está unida a la tradición nórdica de la *Danza de la Muerte*, añadiéndole además un claro acento apocalíptico. El artista coloca ante nuestros ojos la victoriosa lucha de la muerte contra la vida. Nos sentimos perdidos en esa región a la que el Señor —según la profecía de San Juan— ha enviado todas las calamidades, para aniquilar a los hombres. El cuadro representa el triunfo, en ese mundo, de la muerte: sólo en el primer plano, en efecto, encontramos algunos seres todavía vivos. A la derecha vemos una mesa, redonda conforme a la tradición cortesana, que ha sido abandonada por los comensales, enterados poco antes de la inminente amenaza: el bufón se oculta bajo la mesa, un joven caballero empuña la espada y los demás han sido absorbidos por el torbellino de los que se agolpan ante una gigantesca trampa, cuya puerta lleva el signo de la cruz. En el ángulo derecho de la escena está sentada una elegante pareja de amantes cortesanos: el hombre está apoyado en el regazo de una joven elegantemente ataviada y tañe en su laúd —siguiendo las notas escritas en un librito que la dama sostiene— una melodía que acompaña su canto amoroso, mientras la mano derecha de la mujer lleva el compás sobre el hombro del amante. A la izquierda, el Emperador, tendido en tierra, ceñidas la corona y la armadura y recubierto con el manto de armiño y la cadena del Toisón de Oro, intenta, con un último ademán fatigado, impedir que un esqueleto armado eche mano a los toneles que contienen sus tesoros. Delante de este grupo se desploma un purpurado, sujeto de los hombros, en actitud casi compasiva, por otro esqueleto que, en signo de escarnio, lleva ya sobre su calavera el capelo cardenalicio. Todas estas escenas representan claramente los "horrores de la guerra" tal como se representaban en aquella época, en que se las convertía en un tema artístico-ilustrativo.

Dejemos que el lector siga interpretando las numerosas escenas de esta gran obra, que impresionan por ser tan despiadadamente directas. No es el fin del mundo el que está representado aquí, sino la derrota de la vida pecadora de los hombres por parte de la muerte. Así la narración del pintor se puede resumir en la frase: "La muerte es el fruto del pecado".

Este cuadro, fechado generalmente en 1562, representa una etapa importante en la actividad de nuestro maestro: jamás el tema de la muerte será expresado con tal crueldad. Pero aun considerando las grandiosas representaciones de vida que ahora nos disponemos a examinar, no debemos perder de vista el sentido de caducidad que, en todas las obras de Bruegel, se esconde bajo una aparente gracia.

A ese mismo período pertenece un cuadrito, conservado en los Museos del Estado, de Berlín. Dos monos encadenados están acuclillados en el alféizar de una ventana, desde la cual se divisa el panorama de Amberes. Este cuadrito lleva la firma del maestro y la fecha de 1562. Difícil interpretación; quizá se trata de una especie de manifiesto político, con el cual quiso Bruegel expresar esta idea: los Países Bajos se han sumido tan hondamente en el pecado, que no tienen esperanza alguna de liberarse de la esclavitud política. Esta interpretación la confirma también la fisonomía de los dos animales: el uno mira fijamente al espectador con expresión inerte, obtusa y extraviada, mientras el otro, a la derecha, está representado de espaldas, como si meditase confusamente. En el arte medieval y renacentista, el mono asume muchos significados; de todas maneras este cuadro es una de las más notables representaciones de esos animales y nos presenta una visión profunda del misterio y de la "humanidad" de tales criaturas.

1 - Autorretrato (*o El pintor y el entendido*) - Viena, Academia Albertina.

2 - Reggio de Calabria - Rotterdam, Museo Boymans van Beuningen.

3 - El pez grande se come al chico - Rotterdam, Museo Boymans van Beuningen.

4 - El alquimista - Berlín, Gabinete de Grabados.

3

Con la *Boda de aldeanos* (Viena, Museo de Historia del Arte) se penetra en la entraña de ese género pictórico que ha valido a Bruegel el sobrenombre de "Bruegel de los Campesinos", y en virtud del cual ha sido durante muchos siglos clasificado como simple pintor costumbrista. Sobre la historia de estos cuadros, Carlos Van Mander escribía ya: "...Con un amigo, llamado Frankert, Bruegel iba a menudo a alternar con los aldeanos, cuando se celebraba una feria o una ceremonia nupcial. Entonces, los dos vestían ropas de campesinos y llevaban regalos como los otros, diciéndose parientes de la esposa o del esposo. Bruegel se entretenía en observar a los circunstantes mientras comían, bebían, bailaban, saltaban, mientras cortejaban y en otras ridículas actitudes; y luego sabía reproducirlas todas en colores con graciosa maestría y comicidad... era, sobre todo, grande en la ordenada disposición de sus figuras". Este cuadro es interesante en muchos aspectos, en especial si recordamos la afirmación de Vermuylen, según el cual la composición presenta numerosos puntos de contacto con la *Última cena* de Ticiano que se encuentra en Urbino. Si bien es cierto que nuestro pintor ha tomado ciertos elementos de composición típicos de aquél, hay un abismo entre la obra altamente clásica del veneciano y el amplio relato del flamenco. Lo que en el cuadro de Ticiano era un campo dinámico, que desde la obscuridad tiende hacia la fuente de luz representada por la gran imagen del Salvador —en el centro—, aparece en Bruegel interpretado con una espontaneidad casi palpable. Lo que era en Ticiano un campo de puras fuerzas, incluso psicológicas, está

4

expresado por Bruegel, con una simpatía casi ingenua por lo humana, en la multitud de los invitados que, al fondo de la escena, a la izquierda, se apiña en la estrecha puerta de la era cubierta; la pesada tabla de la mesa (pintada en la misma dirección que en la obra de Ticiano) se divisa apenas detrás de las anchas espaldas de los convidados, y se dobla bajo el peso de sus codos y el de los alimentos y bebidas. El espacio libre del pavimento está dividido longitudinalmente por las piernas y los gruesos zapatones de los músicos de la aldea y, a continuación, la línea sigue hacia el frente hasta encontrarse con los dos ayudantes que emplean como bandeja la hoja de una puerta montada sobre dos palos para llevar los apetitosos manjares. El ángulo anterior izquierdo del cuadro está ocupado por una bellísima naturaleza muerta de cacharros de barro: en medio de éstos, un chiquillo con un gorro adornado con una pluma de pavo real, demasiado grande para él (quizá hurtado a un comensal), rebaña con un dedo un plato con las sobras.

En otros cuadros de Bruegel, que forman una serie completa, los temas están tomados de las Sagradas Escrituras; a este grupo pertenecen las diversas reelaboraciones de uno de esos temas, el de *La degollación de los Inocentes* (Viena, Museo de Historia del Arte, y Londres, Palacio de Hampton Court), o del de la *Adoración de los Reyes Magos en la nieve* (Winterthur, colección del Dr. Oscar Reinhart), y las dos versiones de *La Torre de Babel* (una conservada en Vierhouten, colección de D. G. van Beuningen, y la otra, la más desconcertante por su increíble riqueza de detalles, en Viena, en el Museo de Historia del Arte).

Esta última obra es, entre otras cosas, una ejemplificación de la técnica constructiva del lejano pasado, con sus tipos de grúas, sus entarimados y sus diversos medios de transporte de materiales: verdadero arsenal de noticias para quien quiera estudiar la historia de la técnica edilicia de la época. Pero, además, este enorme edificio con su mole inmensa es también un paisaje: mientras allí se trabaja aún, la construcción muestra ya por doquiera las señales de la ruina, que la hará caer más adelante. En primer plano aparece el Rey, factótum de la construcción, a quien el arquitecto, arrodillado, le está informando sobre los progresos de la obra; cerca de ellos, los picapedreros prosiguen su tarea, sin prestar atención alguna al noble visitante.

En otro cuadro, *El Calvario* (Viena, Museo de Historia del Arte), tenemos que observar detenidamente la pintura antes de encontrar al verdadero protagonista de la escena: el Cristo que se desploma bajo el peso de la cruz; le descubrimos, por fin, en el centro de la composición, en el punto de cruce de las diagonales que podemos trazar en el cuadro. Delante, sentadas sobre la roca, se encuentran las tres Marías, en compañía de Juan, que auxilia a la Madre de Cristo. La escena se desarrolla sobre una meseta que domina un paisaje ondulado de colinas, cuyo lejano horizonte se puede seguir en la parte superior de la composición. Detrás del grupo de las tres mujeres serpentea un largo cortejo desde el valle, curvándose en un amplio arco en dirección al lugar del suplicio. Allí espera una multitud de espectadores curiosos, que bullen en un círculo, como hormigas. Las personas que lo componen, aldeanos, artesanos, burgueses bien ataviados, caballeros, soldados, ayudantes del verdugo, mercaderes, nos ofrecen, todos, un cuadro vivo de la población de los Países Bajos del siglo XVI. Bruegel ambienta siempre sus escenas religiosas en el paisaje de la Europa septentrional y en las regiones holandesas. Así, las Sagradas Escrituras están vistas en relación estrecha con su pueblo; los episodios están sumidos en la

vida cotidiana, que continúa su curso cerca del sagrado acontecimiento.

Con la gran serie de los *Meses*, Bruegel se sitúa en el corazón mismo de una larga tradición pictórica europea; obras de este género tienen una larga historia: las representaciones de los meses y de las estaciones del año están en su mayoría ligadas a la ilustración de las diversas actividades o a los diversos temperamentos del hombre, bajo el relativo signo del Zodíaco. Esta serie de los *Meses* no está, por lo menos en el estado de los conocimientos actuales, completa: sólo conocemos cinco cuadros de ella.

La serie comienza con el mes de *Enero*, de 1565 (Viena, Museo de Historia del Arte), con su panorama de un amplio valle nevado. Al fondo divisamos una aldea, y sobre el hielo se deslizan velozmente unos patinadores; a la izquierda, tres cazadores salen de un bosque desnudo con una jauría de perros ateridos de frío. Cerca de ellos, arde un fuego ante una hostería: están quemando allí unos rastrojos. De todo el cuadro emana una sensación de frío punzante y de soledad, típicos del invierno nórdico.

El Día Obscuro, fechado en 1565 (Viena, Museo de Historia del Arte), se puede identificar quizá con la representación del mes de febrero. En primer plano, unos hombres cortan leña; los montes del fondo, a la izquierda, están todavía cubiertos de nieve y sobre el ancho río agitado, que desemboca en el mar, vemos unos barcos en peligro. Como en busca de protección, una aldehuela se cobija en la sombra de la colina que constituye el punto de vista desde el cual el pintor nos presenta el paisaje del cuadro. Con las nubes desflecadas, las manchas de los árboles desnudos, las ramas nudosas y, sobre todo, el grupo de los truhanes del Carnaval, Bruegel ha caracterizado claramente el espíritu y la actividad de febrero.

El cuadro sucesivo nos lleva a *La recolección del heno*, típica del mes de julio (Praga, Galería Nacional): aquí todo es suavidad, languidez. El paisaje posee un ritmo marcado por las colinas en blando declive, mientras el mar queda alejado a remota distancia y un grupo de montes se alza, a la izquierda, desde los campos; el prado ha sido segado y un carro tirado por dos caballos recoge el heno que las mujeres rastrillan. En primer plano, un grupo de tres aldeanas representa las tres edades de la vida: la más joven, que avanza por en medio, nos vuelve el rostro, mientras que sus dos compañeras prosiguen tranquilas su camino. Se dirigen hacia un hombre que, en la sombra del ángulo izquierdo del cuadro, está enderezando su guadaña con el martillo. Y a la derecha, cuatro personas bajan al valle con grandes cestos de fruta y de verdura.

La *Recolección del trigo*, también de 1565 (Nueva York, Museo Metropolitano), es una representación del agosto europeo. El calor estival ha nublado el horizonte con sus vapores: en primer plano un grupo de aldeanos siega un campo de trigo, casi tan alto como un hombre, mientras otro grupo engulle su comida a la sombra de un árbol; a la derecha, detrás de un bosquecillo, hay una aldea de la cual sólo la iglesia y algunas casas son visibles a través del espeso follaje de la enramada.

El otoño, noviembre probablemente, está fechado también en 1565 (Viena, Museo de Historia del Arte). En este mes, los rebaños vuelven al pueblo desde los pastos. Noviembre es un mes de tiempo inestable y sobre el amplio valle avanza desde los montes, a la derecha, una ancha masa de nubes amenazadoras. Es el mes de los viajes, y un hombre bien arropado se adelanta a caballo por un estrecho sendero, seguido, de a pie, por su escolta. En la serie de los *Meses*, ésta es sin duda la composición más bella: con sus tonos verdes y castaños que se esfuman lejos en el azul y con su vista maravillosa sobre el amplio valle, *Noviembre* es una de las más logradas realizaciones que la pintura de paisaje haya producido en el arte de toda Europa y aun en el de todos los tiempos.

Como final de esta breve introducción a la obra de Pedro Bruegel queremos examinar aún su último cuadro, que es realmente el más significativo: *La parábola de los ciegos*, del año 1568 (Nápoles, Museo Nacional). Esta composición es una de las obras maestras inmortales del arte europeo y resultaría presuntuoso intentar agotar su significado por medio de la palabra. Una profunda emoción, no producida por una acumulación de horror (como en *El triunfo de la Muerte*) o por una elevada meditación (como en las obras del siglo XVI italiano), sobrecoge al espectador. Esta turbación está provocada más bien por la sensación de lo inevitable que trasmite al espectador la visión de la fila de los seis ciegos, que se mantienen unidos por las manos y los cayados: han tropezado, durante su caminar por la campiña, con una zanja, en la cual ha caído el primero de la fila. De los que le siguen, algunos trastabillan a su vez; otros, recelosos, perciben la proximidad de la desgracia y, los últimos, torpemente confiados, prosiguen a tientas su camino. No es éste el lugar apropiado para buscar, con un análisis minucioso, todos los motivos del cuadro que suscitan en nosotros esa profunda turbación, ni tampoco el momento para estudiar los medios con los cuales el pintor ha creado, en esta obra, la sensación de fatalidad del episodio. Para los contemporáneos de Bruegel, igual que para nosotros, el cuadro daba sensación tanto de lo ridículo como de la pesadilla. En toda la tradición medieval hasta la edad moderna, los ciegos eran "caminantes", y éstos, con sus ropas y, sobre todo, con sus instrumentos musicales (que al tañerlos suscitan la compasión de los transeúntes) eran clasificados, de modo explícito, en el grupo de los mendigos: en la época de Bruegel era éste un espectáculo tristemente común. Sólo algunos de esos hombres representados, por otra parte, son "verdaderos" ciegos; otros llevan en los ojos no un mal natural, sino el sello de la cruel justicia de su tiempo. Entre los muchos refranes referentes a los ciegos, tenía gran importancia la alegoría que dice "así anda el mundo".

Aparte del profundo significado de la obra, lo que sobre todo conmueve es la magistral representación de los estados de ánimo: de la torpeza tranquila y desprovista de recelo al primer presentimiento angustioso; del inquieto interrogante al no poder reaccionar por el miedo a la caída ciega y, finalmente al completo derrumbamiento, todo ello sin palabras, rodeado de un mundo indiferente, en un paisaje gris y otoñal. Esta obra cerró la actividad pictórica de Bruegel.

Salido del misterioso mundo del Medioevo, el artista pasó por la gran experiencia del viaje a Italia, por el mundo de los vicios y de las virtudes, de las estaciones y de los hombres, por el conocimiento de las Sagradas Escrituras y por la representación de la vida humana y anónima; y con todo eso logró plasmar, en esta última obra, en su profunda desolación, el vagar del hombre, que está buscando a tientas su camino para caer, por último, debido a su ceguera. Aquí desaparece la huella postrera de lo que en la obra de nuestro pintor creíamos, hasta ahora, haber encontrado: es decir, el elemento cómico-ilustrativo. Al presente hemos comprendido que tenemos ante nosotros a uno de los más grandes pintores europeos, un hombre cultísimo, pero hondamente pesimista, cuyo verdadero rostro, serio y triste, en nada parecido a las fisonomías de sus aldeanos, asoma desde su *Autorretrato*, conservado en la Academia Albertina de Viena.

• *Véase "El JUICIO DEL SIGLO XX" después de las láminas de color.*

Índice de las ilustraciones

I - Dulle Griet (Margarita, la loca - 1562 - cm 115 x 161) - Amberes, Museo Mayer van den Bergh - *La iconografía de este cuadro presenta serios problemas interpretativos; se trata probablemente de una representación de la Avaricia que, en un paisaje apocalíptico y rodeada de una multitud de siniestras figuras, se precipita enloquecidamente en el infierno.*

II-III - Juegos de niños (1560 - cm 118 x 161) - Viena, Museo de Historia del Arte - *En un cuadro como éste, Bruegel no tenía seguramente el propósito único de hacer reír al espectador; quizás, esta obra debió formar parte de una amplia serie ideada para ilustrar las diversas edades del hombre. Aquí, los niños viven en su mundo cerrado, entregados a sus juegos, sin sonrisa alguna.*

IV - La caída de los ángeles rebeldes (1562 - cm 117 x 162) - Bruselas, Museos Reales de Bellas Artes - *Con un lenguaje influido todavía por el estilo del Bosco, el pintor representa en esta obra una gran batalla entre el cielo y la tierra. Como una riada, el ejército de los ángeles rebeldes, expulsado del reino de la luz, se precipita hacia el espectador.*

V - La Adoración de los Magos (1564 - cm 108 x 83) - Londres, Galería Nacional - *Esta obra es tan típicamente "manierista", que muestra todos los indicios de un íntimo conocimiento del arte italiano contemporáneo; la estructura compositiva del cuadro, organizada sobre las diagonales y con un osado efecto de caída de la perspectiva (nótese, sobre todo, a los pies de la Virgen), se equilibra por la sagaz graduación de las masas y de los colores.*

VI-VII - La subida al Calvario (1564 - cm 124 x 170) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Esta grandiosa composición ambienta los últimos momentos de la vida de Cristo en un amplio paisaje; todos los actores de la escena (excepto las tres Marías y San Juan Evangelista) llevan vestidos de la época de Bruegel, ofreciéndonos así un animado cuadro de la sociedad flamenca del siglo XVI.*

VIII - El triunfo de la Muerte (¿1562? - cm 117 x 162) Madrid, Museo del Prado - *Todos los horrores de la guerra, los homicidios, la violencia y, en fin, el exterminio de todo cuanto es vida, se encuentran representados en esta pintura, que da al espectador la impresión desoladora de un terror infinito. En ninguna otra obra, anterior o posterior a ésta, el artista nos ha revelado con tanta intensidad los abismos de su época.*

IX - Cazadores en la nieve (Enero - cm 117 x 162 - 1563) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Este cuadro, el primero de una serie de representaciones de los meses, nos transmite, con sus colores grises, sus fríos tonos verdosos y su paisaje cubierto de nieve, una impresión glacial y una sensación de ilimitada soledad humana, tan típica de los largos inviernos nórdicos.*

X - El Día Obscuro (Febrero - cm 118 x 163 - 1565; detalle) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Segundo de la Serie de los Meses, este cuadro representa probablemente las actividades humanas de febrero y las características del paisaje durante dicho mes: el borrascoso deshielo, los árboles desnudos y nudosos, los peligros del mar y la fugaz y friolenta hilaridad del Carnaval del norte de Europa.*

XI - La vuelta del rebaño (Noviembre - cm 117 x 159 - 1565) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Este cuadro es el último de la incompleta serie de los meses, que comprende también* Junio, *que se encuentra en el Museo de Praga, y el* Verano, *que está en el Museo Metropolitano de Nueva York. De los cinco, éste es el más bello y revela descubrimientos pictóricos que sólo los siglos siguientes sabrán ahondar.*

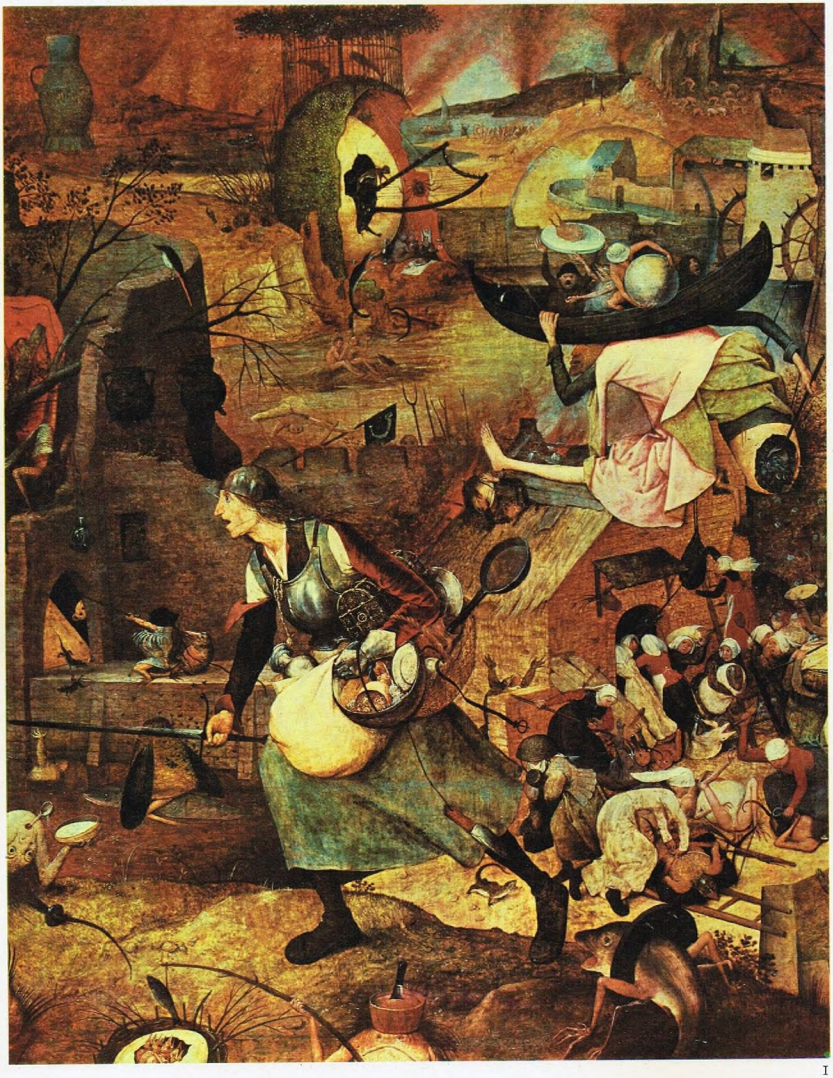
XII - El país de Jauja (1567 - cm 52 x 78) - Munich, Pinacoteca Antigua - *Tres típicos exponentes de la sociedad medieval —un aldeano, un soldado y un estudiante— están tumbados alrededor de un árbol del país de Jauja o de la cucaña. En el ángulo derecho se anuncia una nueva llegada, mientras el paisaje se anima con los animales asados que se acercan para ofrecerse como alimento.*

XIII - Boda de aldeanos (1565/66 - cm 114 x 163) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Este cuadro —la más monumental de las pinturas de género de Bruegel— se basa no sólo en una tradición típica de los Países Bajos, sino también en las novedades compositivas de los artistas italianos, como Ticiano, cuyo conocimiento es otra prueba de la profunda cultura de nuestro pintor.*

XIV - XV - Danza de campesinos (1565/66 - cm 114 x 164) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Esta obra es contemporánea de la anterior y, según Carlos van Mander, para pintar cuadros de este tipo el artista se disfrazaba a menudo de aldeano y tomaba parte en las fiestas para poder observar a su antojo a sus paisanos "mientras comían, bebían, bailaban, brincaban... y en otras ridículas actitudes...".*

XVI - La parábola de los ciegos (1568 - cm 56 x 154) - Nápoles, Museo Nacional de Capodimonte - *Como* El Misántropo, *conservado también en el Museo de Nápoles, esta obra pertenece a los últimos años de la vida de Pedro Bruegel. Emana del cuadro el pesimismo resignado de un gran espíritu enfrentado con una humanidad que marcha ciegamente hacia un abismo inevitable.*

XVII - La riña del Carnaval con la Cuaresma - (1559 - cm 118 x 165 - detalle en la portada) - Viena, Museo de Historia del Arte - *Esta composición le fue inspirada al pintor por una costumbre típica de los Países Bajos; pero Bruegel ha transformado la fiesta en un espectáculo de profundo significado alegórico: la traducción pictórica del refrán que reza "así anda el mundo".*



I

IV

VIII

IX

XI

XII

XIII

XVI

EL JUICIO DEL SIGLO XX

POR JULIO E. PAYRÓ

La atribución de un apodo a determinada persona siempre ha sido indicio de su popularidad. Pedro Bruegel fue popular en vida: sus compatriotas flamencos lo llamaban zotte, *vale decir* chusco *o* chistoso. *Este sobrenombre le cuadraba bien a Bruegel, el hombre, si es cierto lo que cuenta el historiador Van Mander cuando nos dice que, en las fiestas aldeanas que frecuentaba asiduamente, aquél se divertía espantando a sus oyentes con espeluznantes relatos de duendes y fantasmas. Esta anécdota y ciertos rasgos de sus obras revelan en Bruegel un espíritu burlón que no podemos desconocer. Sin embargo, más acertado parece llamarle Bruegel de los Campesinos, pues si en sus cuadros predominan invariablemente las figuras de los rústicos, que sin duda conoció mejor que nadie en su tiempo, toda broma auténtica está desterrada de sus intencionadas composiciones, que sólo pueden encontrar cómicas quienes se limiten a ver en ellas algunos personajes grotescos y no penetren en su íntimo contenido, que es amargo.*

Pensar en Bruegel obliga a recordar a Rabelais, a quien se parece, y que nos habló de "cierta alegría del espíritu hecha de desdén de lo fortuito". *En las obras del maestro de los Campesinos —grabados, témperas, óleos— cabe lo episódico, lo trivial, lo pasajero, que la memoria del artista ha registrado y que su mano volcó en la tabla, el lienzo o el papel, mas ello no responde a un espíritu anecdótico sino a un ser preocupado por lo eterno y cuya filosófica sonrisa es la de quien todo lo comprende y lo perdona, pero medita melancólicamente —cuando no con hondo pesimismo— acerca del hombre y su destino.*

Este maestro era, además de gran artista, un pensador y un juez de la sociedad de su tiempo. Su vasta imaginación creadora lo llevó a tratar una amplia variedad de temas y a afrontar los más diversos géneros pictóricos, desde el paisaje puro y el cuadro de historia hasta la composición religiosa, la parábola, la sátira, la moraleja y el costumbrismo. Y lo que preside todo eso es un pensamiento angustiado ante la inercia, la ambición, la torpeza, la duplicidad o la crueldad del ser humano.

Antes de iniciar, hacia 1559, la serie de cuadros que le ha valido la inmortalidad, el artista, a la sazón todavía dibujante y grabador inspirado en la obra de Jerónimo Bosch, firmaba Brueghel. *Pero desde el momento en que se dedicó a la pintura, suprimió la* h *de su apellido y puso* Bruegel *al pie de sus cuadros. Al cambio ortográfico correspondió el nacimiento de una personalidad definida y singular, en la cual apenas encontramos ya rastros de influjos de sus contemporáneos o de los maestros del pasado. Pocos pintores, en efecto, han demostrado tan neta originalidad como este fundador de una dinastía larguísima de artistas, cuyos dos hijos, Pedro y Juan, pintores como él, aunque de menor dimensión, a su vez modificaron la ortografía del apellido, transformándolo en* Breughel, *tal vez para distinguirse respetuosamente de su ilustre padre.*

Uno de los aspectos de la obra de Bruegel que nos impresiona hoy es el descubrimiento en ella de un carácter tan pronunciadamente flamenco, *pues en el siglo XVI, en el que le tocó vivir, Europa había perdido el sentimiento del localismo artístico ante el avance avasallador de lo que se llama el "romanismo", o sea la influencia del arte italiano. Por doquier encontramos entonces a imitadores de los manieristas o de los maestros del Alto Renacimiento. Por eso, en el ámbito de los Países Bajos, casi totalmente dominado por la lección itálica, Bruegel aparece como un solitario y un independiente, aferrado al espíritu propio de su terruño y más vinculado —aunque su lenguaje pictórico es ya decididamente "moderno"— con los maestros flamencos del siglo XV que con los de allende los Alpes. Ha viajado a Italia, ha recorrido la península de norte a sur, hasta alcanzar el estrecho de Mesina y ha convivido y colaborado en Roma con el miniaturista Julio Clovio (con quien también tuvo contactos, más tarde, el portentoso Greco), pero lo que llevó de vuelta a su patria no son imitaciones de los pintores italianos sino tan sólo recuerdos de jirones de paisajes, de mar y de montaña, que introducirá con total libertad en los fondos de sus composiciones, mezclando los aspectos del mundo entrevisto en su largo viaje con aquellos que son propios de su Flandes o de su Brabante. Porque lo real y lo imaginario, lo visible y lo soñado se combinan siempre en su pintura, para darle esa calidad poética e intemporal que tanto la singulariza. Rubens apreciará, años después, el valor del acento local en Bruegel. Y en su colección de obras antiguas, integrada por cuarenta cuadros, figurarán no menos de catorce del* Chusco. *A través de estas pinturas, el gran maestro barroco descubrió sin duda la buena técnica de las transparencias y de las pacientes veladuras, practicada por Bruegel pero heredada de Van Eyck: esa técnica que dio tal calidad de esmalte y tan brillante colorido a la producción pictórica de Flandes, que sólo fue sustituida por la factura directa, de origen veneciano. Mas, el espíritu flamenco de Bruegel no se evidencia solamente en el admirable tratamiento de sus cuadros. Su resistencia a los influjos foráneos en el terreno artístico halla su correspondencia en un intenso sentimiento nacional. A juzgar por*

el mensaje que contienen —a veces en forma velada— sus cuadros, Bruegel asumió una actitud política definida y acaso también una posición religiosa derivada de aquella actitud. No hay que olvidar que los Países Bajos, en el momento en que nuestro pintor realiza sus obras mayores, son víctima de la opresión extranjera, y que paralelamente al conflicto Reforma-Contrarreforma existe un problema social. Bruegel está de parte de los desheredados y en contra de los opresores. No por casualidad encontramos un parecido entre el comandante de los reitres y el duque de Alba en el cuadro titulado La matanza de los Inocentes *ni podemos considerar pura coincidencia que los soldados de caballería representados en la* Ascensión al Calvario *vistan el característico uniforme de las "bandas rojas" al servicio de España. Muchas de las obras de Bruegel que fechamos entre 1564 y 1568 contienen visibles alusiones a los trágicos sucesos desencadenados en los Países Bajos por lo que allí se dio en llamar la "furia española".* La prédica de San Juan Bautista *parece aludir a las reuniones clandestinas de los protestantes, tal como* El censo de Belén *está claramente inspirado en las escenas de cobro forzoso del impuesto en las aldeas. Y el último cuadro pintado por el maestro de los Campesinos se llama* La urraca sobre el patíbulo *y simboliza abiertamente la angustia y el horror de la represión que motivó el éxodo de cien mil flamencos, prisiones, ejecuciones capitales y confiscaciones innumerables. Ese desastre es lo que Bruegel vio en sus últimos días, él cuya vida feliz se había iniciado en los apacibles campos y madurado en los días de la mayor prosperidad de Amberes.*

Ante tales espectáculos supo cultivar esa "cierta alegría" mencionada por Rabelais, conservar cierto humor, algo sarcástico, que culmina en su País de Jauja, *pero también pone su acento picante en muchos otros cuadros del maestro. Algo que lo inquieta siempre, que lo desazona y lo subleva es la falta de reacción, por parte de la gente, ante los grandes acontecimientos. Véase, por ejemplo, su* Caída de Icaro, *maravillosa tabla. El pintor sitúa la escena en un paisaje admirable, azul, tenue y vaporoso, en que se ve el mar con carabelas, la costa acantilada, campos y bosques. Y, mientras Icaro se sumerge en las olas, un pastor cuida de su rebaño y un campesino ara su parcela, imperturbables ambos, sin percatarse siquiera del magno suceso. Algo semejante ocurre en la* Ascensión al Calvario, *en que el artista, deliberadamente, ha disimulado la figura de Cristo en medio de una inmensa multitud que parece estar de fiesta, dedicada a mil entretenimientos y completamente desentendida de la Pasión. El moralista, pues, está siempre presente en la obra de Bruegel. Si sonríe a veces, porque su humor lo lleva a encontrar el detalle cómico hasta en el corazón de la tragedia, no sonríe mucho por puro gusto, sino que bajo aspectos de chanza suele disimular una crítica profunda. Sea lo que fuere, en sus días postreros, la sonrisa, en él, se tornó mueca ante los males sufridos por su patria: ahí están, para demostrarlo, la* Parábola de los ciegos *y la* Urraca sobre el patíbulo, *ese instrumento de muerte al pie del cual, una vez más, bailan, insensibles, las parejas.*

No basta, sin embargo, ser un gran moralista para ser un gran pintor. Y Bruegel fue maestro en su arte. Lo fue por su absoluta originalidad, por su visión grandiosa y por su dominio de un oficio tan personal que autoriza a calificarlo de creador de formas. *Era todo un hombre: de ahí sus prendas morales y su capacidad crítica. Pero era a la vez un artista de dotes excepcionales. Y éstas son las que deben valorarse por encima de todo. Se le ha llamado "realista" y nadie negará que se haya dedicado a observar con la más viva atención y con la mirada más aguda todos los aspectos de la realidad. Mas, sus apuntes de lo real fueron tan sólo la materia prima con la cual operó para ofrecernos un panorama inmenso de la vida flamenca, trazado muy por encima de todo particularismo de época y muy por encima, también, de toda trivialidad. Sus cuadros están tan inspirados en las costumbres, en los incidentes de la existencia cotidiana, en los tipos de su tierra, que nos llevan, a primera vista, a catalogarlo entre los costumbristas, los pintores de género. A decir verdad, ese "género" pictórico, en cierto modo lo inventó él, pero sin prever las menudencias en que habían de caer quienes, más tarde, retomaron el tema de costumbres. Pues el costumbrismo de Bruegel es de alto estilo, es un costumbrismo monumental, en que todas las formas son nobles y todas tienen una grandeza que no es propia de lo real, sino que les ha sido infundida por la concepción bruegeliana. ¿Qué decir, además, de la poesía que invade sus paisajes, de ese sentimiento lírico de la naturaleza que embarga al pintor ante las campiñas nevadas, las dulces colinas en que ondulan los ubérrimos trigales o los montes abruptos y los picos desgastados por la erosión? ¿Qué decir del colorido espléndido, del dibujo certero, de la ordenada composición, de la traducción lineal y aérea del espacio profundo?*

Tan singulares valores plásticos señalan a Bruegel como un pintor incomparable, solitario en su grandeza, y que ha sido reconocido como tal desde el pasado hasta el presente, en que su lección moral y su lección técnica —algo desatendidas, una y otra— merecerían ser escuchadas.

Lista de Distribuidores y Agentes de suscripciones de PINACOTECA DE LOS GENIOS y sus respectivos precios de venta al público

ARGENTINA		Pesos 120.—
Agente de suscripciones	: Publex S. A. • Maipú 43 • Buenos Aires	
Distribuidores de fascículos:	Distribuidora Universal de Publicaciones S. R. L. Brandsen 1870 • Buenos Aires.	
* **COLOMBIA**		
Editorial Publex Colombiana • Carrera 7a. Nº 13-58 • Bogotá		Pesos 10.—
COSTA RICA		
Carlos Valerín Sáenz • Apdo. 1924 • San José		Colones 6.50
* **CHILE**		
Cía. Chilena de Ediciones • Sto. Domingo 1175 • Santiago		Escudos 3.—
EL SALVADOR		
Distribuidora Salvadoreña • Avda. España Nº 344 • San Salvador		Colones 2.80
ESPAÑA		
Distribuidora Europea de Ediciones S.A. • Córcega 414 • Barcelona		Pesetas 50.—
GUATEMALA		
De la Riva Hnos. • 9a. Av. 10-34 • Guatemala		Quetzales 1.—
HONDURAS		
Hortensia Tijerino • Avda. Salvador Mendieta 111 • Tegucigalpa		Lempiras 2.—
(1) **MEXICO**		
Publex S. A. • Director responsable: Marcial Frigolet Lerma. Bolívar 154 • México D. F.		Pesos 12.—
NICARAGUA		
Ramiro Ramírez Valdez • Avda. Bolívar Sur Nº 302 A • Managua		Córdobas 6.50
PANAMÁ		
Agencia Internac. de Publicaciones • Apartado 2052 • Panamá		Balboas 1.—
* **PERÚ**		
Central Peruana de Publicaciones • Bolivia 154 • Lima		Soles 30.—
PUERTO RICO		
Matías Photo Shop • 200 Fortaleza St. • San Juan		Dólares 1.—
REP. DOMINICANA		
Librería Dominicana • Mercedes Nº 49 • Sto. Domingo		Pesos 1.—
URUGUAY		
Cía. Uruguaya de Ediciones S.A. • 25 de Mayo 620 • Montevideo		Pesos 12.—
* **VENEZUELA**		
Venezolana de Publ. C. A. • Princ. a Sta. Capilla 4 • Caracas		Bolívares 4.50

* *Distribución a partir del 21 de agosto de 1964.*
(1) *Fecha de aparición en México: 1 de septiembre de 1964.*

Correo Argentino C.C. Suc. 3-27-34 y 40 (B)
Tarifa Reducida Concesión Nº 7470
Franqueo a Pagar Cuenta Nº 443

ARGENTINA
U.C.A. 2233
BUENOS AIRES

PRINTED IN ARGENTINA
Impreso en la Argentina
10-VI-64